BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

---

# LA DÉCORATION EN GRÈCE

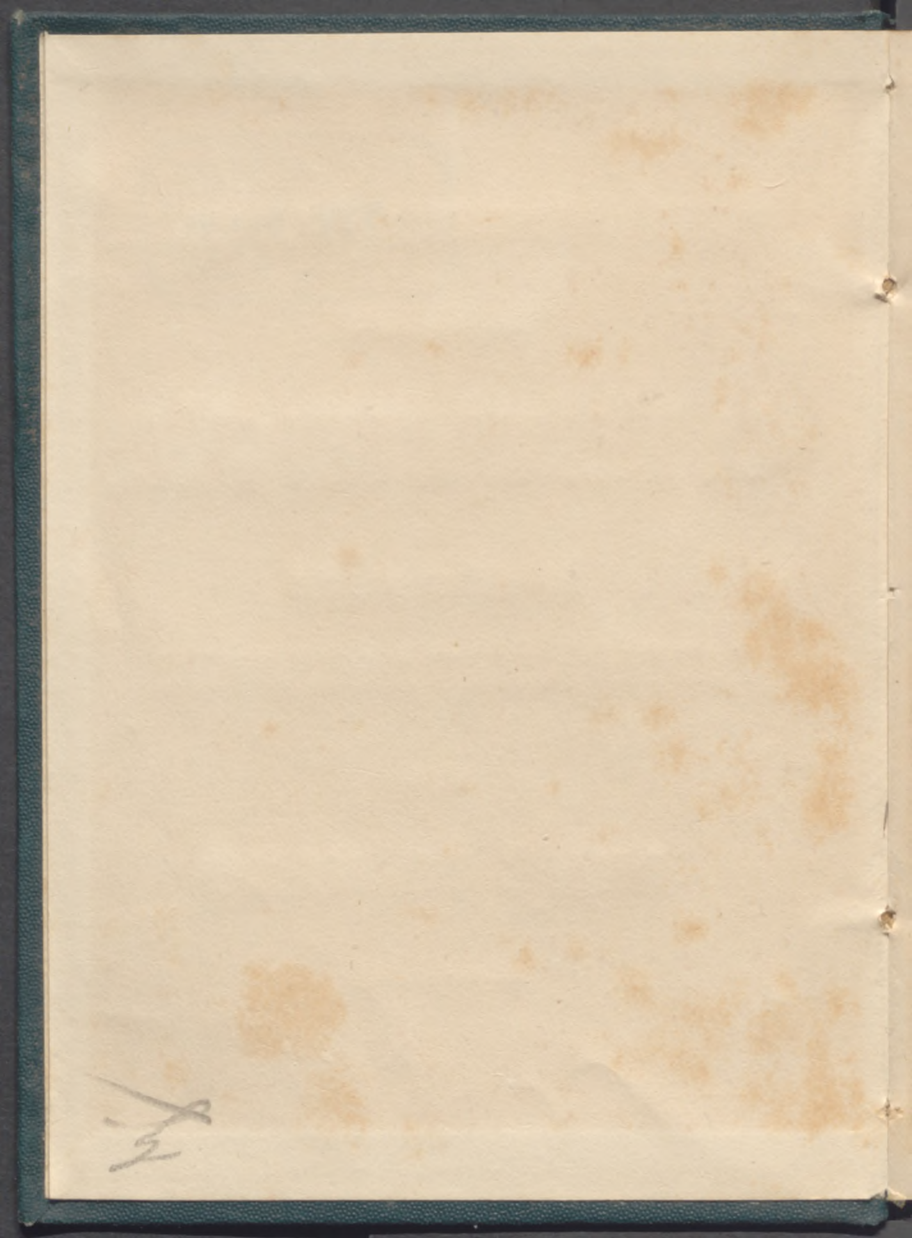
PREMIÈRE PARTIE

## ARCHITECTURE & SCULPTURE

PAR

## RENÉ MÉNARD

---



BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

# LA DÉCORATION EN GRÈCE

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE M. RENÉ MÉNARD

*Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs*

TROISIÈME SÉRIE

HISTOIRE DES ARTS DÉCORATIFS

# LA DÉCORATION EN GRÈCE

PREMIÈRE PARTIE

**Architecture & Sculpture**

PAR

**M. René MÉNARD**

Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

J. ROUAM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

33, AVENUE DE L'OPÉRA, 33

1884

# BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

## DES ÉCOLES DE DESSIN

---

# LA DÉCORATION EN GRÈCE

## I

### Le style pélasgique.

1. Qu'est-ce que vous savez sur l'architecture dite pélasgique ? — 2. Quelles sont les principales ruines de l'âge héroïque en Grèce et en Asie Mineure ?

1. — *Qu'est-ce que vous savez sur l'architecture dite pélasgique ?*

Les anciennes constructions que l'on trouve sur le sol de la Grèce ont leurs analogues en Asie Mineure, en Italie et dans tous les pays qu'on dit avoir été occupés autrefois par les Pélasges. De là vient qu'on désigne sous le nom de pélasgiques ces monuments dont les Grecs eux-mêmes ignoraient l'origine, qu'ils attribuaient volontiers aux fabuleux Cyclopes. Ces constructions se composent d'énormes

blocs de pierre de forme polygonale irrégulière, posés les uns sur les autres. Toutefois cette manière de bâtir a subi d'importantes modifications suivant les époques et on y distingue plusieurs périodes. Les murailles les plus anciennes, par exemple celles de Tirynthe, se composaient de quartiers de rochers à peine dégrossis ; des pierres de petite dimension remplissaient l'intervalle que les gros blocs avaient laissé entre eux. On vit ensuite des pierres polygonales assemblées avec un grand soin et parfaitement reliées entre elles, quoique sans ciment ; mais elles étaient toujours de forme irrégulière, bien que taillées avec une certaine précision.

Aristote nous apprend, en effet, que les Pélasges ne connaissaient pas l'équerre. Ils se servaient d'une règle de plomb qui se pliait à la configuration générale de chaque grand bloc, pour en tracer l'épure et le tailler. Les murs de Mantinée fournissent un exemple de cette seconde période où les pierres sont taillées au lieu d'être brutes. Les murailles de Mycènes, de Platée et de Chéronée nous montrent la forme la plus perfectionnée de l'appareil pélasgique. Les pierres commencent à prendre la forme quadrangulaire et à se ranger par assises horizontales.

Ces murailles étaient percées de portes qui donnaient accès dans l'intérieur de la ville ou de la

citadelle, mais ces portes n'ont pas toutes la même forme. Quelquefois elles sont ogivales, comme on le voit dans la galerie de Tirynthe ou dans l'acropole d'Arpinum en Italie, et alors elles sont bâties en encorbellement. Dans d'autres cas, elles ont la forme d'une pyramide tronquée, comme dans la porte de Norba ou dans celle du Trésor des Atrides à Mycènes.

2. — *Quelles sont les principales ruines de l'âge héroïque en Grèce et en Asie Mineure ?*

Le Péloponèse est la province la plus riche de l'ancienne Grèce en ruines de l'époque pélasgique. Nous citerons d'abord les murailles de Tirynthe, qui sont une des plus étonnantes constructions que nous ait laissées l'antiquité primitive. Cette enceinte, formée de blocs énormes, ne présente ni bastions, ni trous, ni aucun des accessoires qu'on prodigua plus tard dans les fortifications, mais on y trouve des constructions fort singulières, connues sous le nom de *galeries de Tirynthe.* Ces galeries sont pratiquées dans l'épaisseur des murailles, et leur voûte présente la forme d'une ogive, formée d'assises horizontales disposées en encorbellement ; d'autres pierres sont placées horizontalement à la partie supérieure. On ignore la destination exacte de ces galeries, qui communiquaient sans doute avec des constructions disparues.

Non loin de Tirynthe est Mycènes, qui a laissé des ruines peut-être un peu moins anciennes, mais beaucoup plus complètes. Placée comme un nid d'aigle au milieu de montagnes escarpées, Mycènes, ruinée depuis trois mille ans, offre encore aujourd'hui le type le mieux conservé d'une place forte aux temps héroïques. Les murailles sont très remarquables : les grosses pierres sont parfaitement rapportées, sans le secours de pierres plus petites, et soigneusement taillées sur leur surface extérieure. Près de la porte des Lions, on voit des blocs presque quadrangulaires et rangés par assises horizontales, mais dont les joints présentent des lignes obliques et irrégulières, au lieu des lignes verticales et régulières qui caractérisent l'appareil hellénique. Cette célèbre porte est située à l'angle nord-ouest de l'acropole ; elle est évasée par le bas et formée de trois grosses pierres ; celle du linteau supporte deux lions qui se dressent face à face et qui sont séparés par une colonne. Ce sont eux qui ont fait donner à cette entrée de la citadelle le nom de porte des Lions. Leurs têtes ont disparu, ainsi que le chapiteau de la colonne. Cette espèce d'écusson était le symbole d'Apollon Agyeus, le gardien des portes. La porte est précédée d'une avenue de quinze mètres de long sur neuf mètres de large, comprise entre deux gros murs.

Dans l'emplacement occupé autrefois par la ville

basse, non loin de l'acropole, on trouve le *Trésor des Atrides*, construction souterraine, regardée comme un des restes les plus curieux de l'architecture primitive des Grecs et en outre admirablement conservée. Une avenue en ruine, ouverte sur le flanc de la colline, conduit à une porte formée de trois gros blocs, et donnant accès à une salle circulaire, dont la voûte présente une forme parabolique. La construction de cette voûte présente des assises annulaires horizontales, posées les unes sur les autres en encorbellement, et dont les arêtes ont été abattues au ciseau. On ne connaît pas exactement la destination de ce monument, mais on croit qu'il a dû, selon un usage fréquent dans l'âge héroïque, renfermer des coffrets, des armes et des ornements précieux. Les traces de clous en cuivre que l'on remarque à l'intérieur semblent indiquer que les murs étaient recouverts de plaques de métal, comme l'était à Argos la salle d'airain décrite par Pausanias.

On retrouve encore sur différents points de la Grèce quelques restes de constructions pélasgiques, mais ces ruines n'offrent pas le même intérêt que celles de Tirynthe et de Mycènes. Mais, en Asie Mineure, quelques débris antiques se rattachant à la même époque méritent d'être signalés. Tels sont les fortifications des Lélèges, près de l'antique Tarsus, et les restes de l'acropole de Ptérium en Cappadoce.

A peu de distance de cette dernière ville, on trouve une enceinte taillée dans le roc et sur laquelle sont des bas-reliefs sculptés d'un caractère tout à fait asiatique. La Lydie et la Phrygie renferment aussi des tombeaux auxquels on assigne une date fort ancienne, et qui se rattachent très probablement à l'époque héroïque.

---

## II

### L'architecture hellénique.

1. Quels sont les caractères généraux de l'architecture grecque ? — 2. Qu'entendez-vous par les ordres grecs ? — 3. Quels sont les ornements et les moulures les plus employés dans la décoration des monuments grecs ? — 4. Que savez-vous sur les monuments funèbres ? — 5. Quelle est la disposition d'ensemble et la destination des édifices élevés par les Grecs ? — 6. Quelle était la décoration intérieure des édifices ? — 7. Quels sont les monuments grecs dont il reste des ruines importantes ?

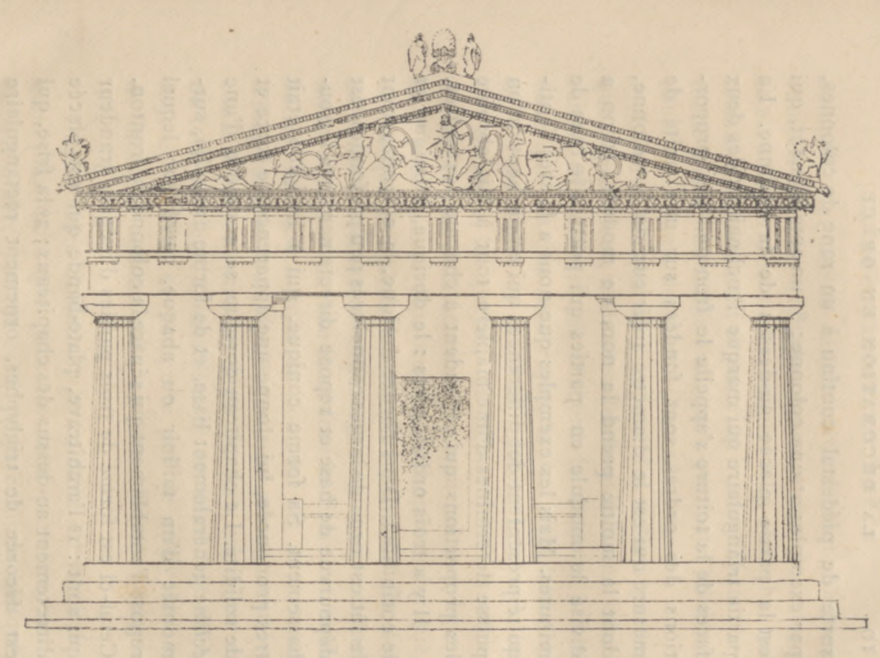
1. — *Quels sont les caractères généraux de l'architecture grecque ?*

Il est impossible de préciser l'époque où le style hellénique a définitivement remplacé la vieille architecture pélasgique. Ce style est surtout caractérisé par son allure symétrique et régulière. Les pierres dans chaque assise présentent la même élévation et sont d'une forme quadrangulaire à arêtes vives. On trouve dans les dispositions des pierres des combinaisons différentes, mais, en général, les joints verticaux retombent au milieu de la pierre correspondante dans l'assise inférieure et l'assise supérieure. La

colonne, dont le tronc d'arbre a fourni le type primitif, forme la partie dominante de la décoration extérieure des édifices. Pour couvrir l'espace qui sépare une colonne d'une autre, il fallait ou des pierres horizontales ou des poutres. On appelle architecture en *plate-bande* celle qui procède de cette façon. C'est celle dont se sont servi les Grecs, car ils n'ont pas employé l'arcade comme les Romains. La nécessité de faire écouler les eaux pluviales a porté les Grecs à faire des toits inclinés, d'où est résulté le *fronton* triangulaire. (Fig. 1.) Les toits étaient généralement recouverts de tuiles, et leur extrémité est marquée par un antéfixe, généralement en terre cuite, et placé au-dessus de la corniche. Les antéfixes servaient pour l'écoulement des eaux pluviales du toit. Les portes et les fenêtres allaient en se rétrécissant vers le haut et inclinaient ainsi vers la forme pyramidale. Mais ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'architecture grecque, ce sont les ordres; nous devons donc leur consacrer un paragraphe spécial.

2. — *Qu'entendez-vous par les ordres grecs ?*

On entend par ordre ou ordonnance, un arrangement régulier des parties saillantes d'un édifice, parmi lesquelles la colonne joue le principal rôle. Un ordre grec comprend trois parties distinctes : 1° Un stylobate ou soubassement, qui forme une



TEMPLE DE MINERVE A ÉGINE.

(Ordre dorique.) — (Fig. 1.)

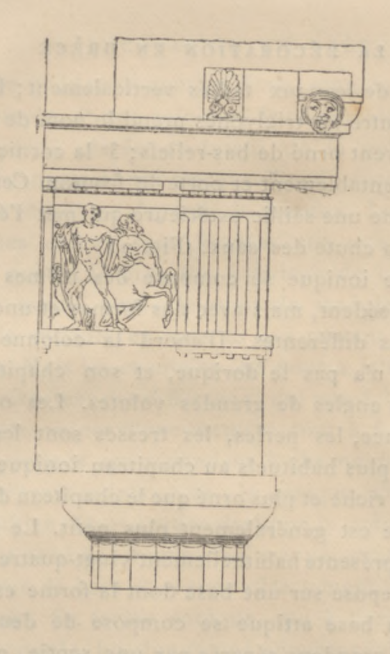
sorte de piédestal continu à un rang de colonnes, par exemple; 2° une colonne; 3° un entablement, qui est la partie placée au-dessus de la colonne. La partie triangulaire qui marque l'inclinaison des deux faces de la toiture s'appelle le fronton. Les proportions des ordres sont fondées sur une unité de mesure qui est le diamètre inférieur de la colonne, dont la moitié prend le nom de module, et on a divisé le module en parties qui portent le nom de minutes. Mais les exemples que nous a laissés l'antiquité présentent des différences qui empêchent qu'on puisse déterminer d'une manière tout à fait absolue les proportions qui répondent à chacun des ordres.

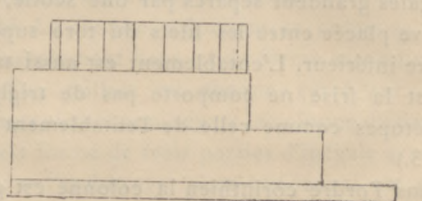
Il y a trois ordres grecs : le dorique, l'ionique et le corinthien. Dans l'ordre dorique, la colonne, dont le fût est orné de larges cannelures peu profondes, est dépourvue de base et repose directement sur le soubassement. Sa forme conique, qui à l'origine était très prononcée, lui donne une apparence de force et de solidité. Le chapiteau dorique se compose d'une *échine* généralement lisse, et de forme arrondie, surmontée d'un tailloir ou abaque, carré sur lequel repose l'entablement qui sépare la colonne du fronton. Celui-ci est formé de trois parties d'inégale grandeur qui sont : 1° l'architrave, plate-bande qui est placée directement au-dessus des chapiteaux; 2° la frise, qui est décorée de triglyphes, ornement rectangulaire

composé de canaux taillés verticalement; l'espace compris entre les triglyphes prend le nom de métope et est souvent orné de bas-reliefs; 3° la corniche, qui termine l'entablement et porte le fronton. Cette corniche forme une saillie extérieure qui met l'édifice à l'abri de la chute des eaux. (Fig. 2.)

L'ordre ionique se compose des mêmes parties que le précédent, mais avec des formes et une décoration très différentes. D'abord la colonne a une base que n'a pas le dorique, et son chapiteau est orné à ses angles de grandes volutes. Les oves, les fers de lance, les perles, les tresses sont les ornements les plus habituels au chapiteau ionique, beaucoup plus riche et plus orné que le chapiteau dorique, et l'abaque est généralement plus petit. Le fût des colonnes présente habituellement vingt-quatre cannelures, et repose sur une base dont la forme est assez variée. La base attique se compose de deux tores d'inégales grandeur séparés par une scotie, moulure concave placée entre les filets du tore supérieur et du tore inférieur. L'entablement est aussi très différent et la frise ne comporte pas de triglyphes et de métopes comme celle de l'entablement dorique. (Fig. 3.)

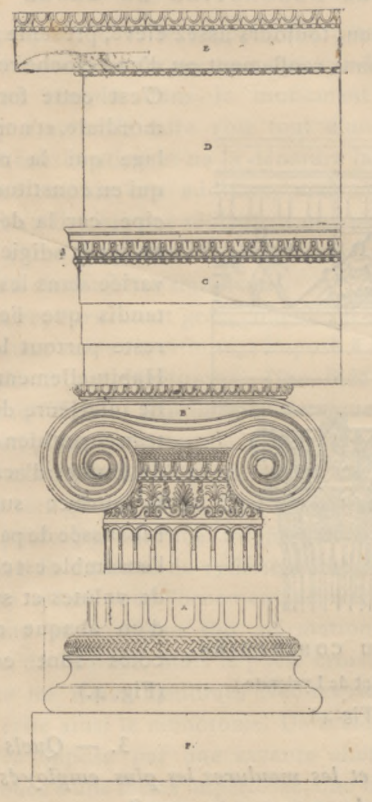
Dans l'ordre corinthien la colonne est généralement plus haute que dans les deux premiers, mais la base diffère peu de celle de la colonne ionique.





CHAPITEAU DORIQUE (PARTHÉNON).

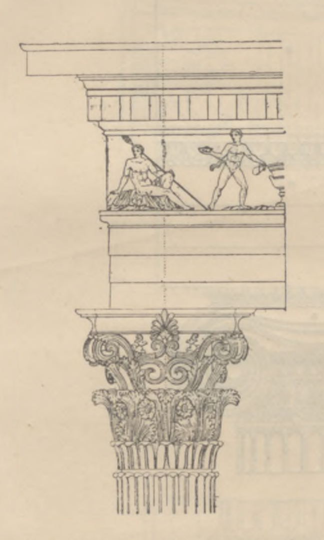
(Fig. 2.)




CHAPITEAU IONIQUE (ÉRECHTHÉION).

(Fig. 3.)

Le chapiteau, toujours assez élevé, présente la forme d'un vase sans renflement ou d'une cloche renversée. C'est cette forme primordiale, et non le feuillage qui la recouvre, qui en constitue le principe, car la décoration en est prodigieusement variée dans les détails, tandis que l'ensemble reste partout le même. Habituellement la partie inférieure du chapiteau corinthien est ornée de feuilles d'acanthe, et la surface supérieure rehaussée de palmettes; l'ensemble est couronné de volutes et surmonté d'un abaque dont les côtés sont concaves. (Fig. 4.)



CHAPITEAU CORINTHIEN.
(Monument de Lysicrate.)
(Fig. 4.)

3. — *Quels sont les ornements et les moulures les plus employés dans la décoration des monuments grecs?*

Dans l'architecture grecque, le rythme, c'est-à-

dire la proportion et le rapport des parties avec le tout, est ce qui nous frappe tout d'abord. Le rôle que l'ornement remplit dans le monument contribue beaucoup à nous le faire voir tout d'une pièce. Il accuse la construction et ne la dénature jamais; il ne paraît pas comme une addition, mais comme une affirmation; il n'est pas seulement une parure, il est un lien entre les parties. Il a le pouvoir d'être sobre parce qu'il est toujours significatif.

En outre, l'ornement grec, comme s'il sentait qu'il n'est pas une vaine superfluité, s'impose à la mémoire en procédant par répétitions. Une idée a plus de force lorsqu'elle est exprimée en vers que lorsqu'elle est dite en prose : elle frappe davantage, et ce qui le prouve, c'est que les écoliers retiennent plus facilement les vers que la prose. C'est que la répétition de sons imposée par la rime frappe l'oreille en même temps que la cadence du rythme a frappé l'esprit. Il en est de même pour l'ornement répété, qui affirme une forme et multiplie son affirmation sur toute l'étendue de l'édifice. Mais le poète croise ses rimes, il alterne les rimes féminines avec les rimes masculines et évite ainsi la monotonie. De même l'ornemaniste grec oppose par une savante alternance une forme douce à une forme impérieuse, une ligne courbe à une ligne aiguë, l'ove au fer de lance. La répétition et l'alternance sont donc deux principes fondamen-

taux dans l'ornement architectonique des Grecs.

L'architecte qui veut donner l'animation à son monument appelle à son aide le sculpteur et le peintre. Au milieu des grandes combinaisons symétriques de l'ensemble, les feuillages, les plantes, les animaux, les figures viennent, dans les chapiteaux, dans les frises, dans les frontons, dans les métopes, rompre les lignes implacables et les formules géométriques. Chaque objet, chaque individu trouve sa place et concourt à la richesse de l'ensemble sans en altérer l'unité.

Les profils de l'architecture grecque, si saillants et si hardis qu'ils puissent être, présentent toujours un balancement harmonieux. Une moulure délicate accompagne toujours une moulure largement accentuée. S'il y a une partie creuse et fouillée, on trouvera à côté une saillie légère et finement travaillée; partout les formes capricieuses se jouent avec les formes graves et réfléchies.

Les moulures, malgré leur variété de formes, peuvent se rapporter à trois groupes principaux : les moulures droites, les moulures courbes et les composées.

Les principales moulures droites sont :

Les *réglets*, *filets* ou *listels*, moulures étroites qui ressemblent un peu à une règle, et dont la saillie est généralement égale à la hauteur.

Les *plates-bandes* sont des moulures larges et plates qui ont peu de saillie.

Les *larmiers* sont des moulures larges et saillantes placées dans les corniches.

Les moulures courbes sont de deux sortes, celles dont la courbure fait une saillie extérieure, et celles dont la courbure forme un creux. Parmi les premières on remarque :

Le *tore* ou *boudin*, moulure large et semi-circulaire.

La *baguette*, moulure étroite et demi-circulaire.

L'*échine* ou *quart de rond*, moulure convexe, représentée par une section d'ellipse.

Parmi les moulures dont la courbe est rentrante on remarque :

La *gorge*, moulure semi-circulaire en creux.

Le *cavet* ou *quart de rond* en creux.

Le *congé* est un cavet de petite dimension.

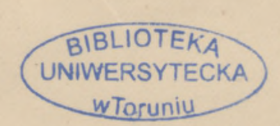
Les principales moulures composées sont :

Le *talon*, moulure composée du quart de rond et du cavet, convexe en haut et concave en bas.

La *doucine*, moulure composée du cavet et du quart de rond, concave en haut et convexe en bas : le contraire du talon.

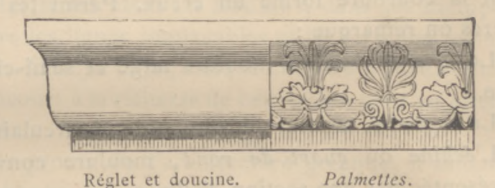
La *scotie*, moulure concave, formant une portion d'ellipse, dont le profil est décrit sur une même horizontale de deux centres.





La *bravette*, moulure convexe dont le profil est décrit de deux centres.

Sur la figure 5, au profil de la moulure, on voit d'abord, dans la partie supérieure, une moulure carrée qui ressemble à une règle et qui est *réglet, filet* ou *listel*. Le réglet accompagne presque toujours une



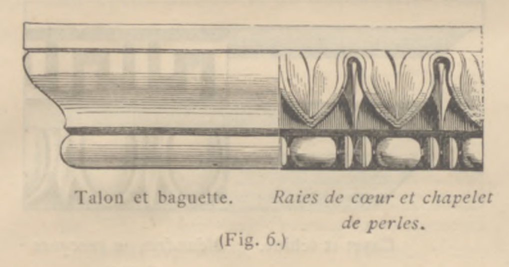
Réglet et doucine. *Palmettes.*

(Fig. 5.)

moulure plus importante. Ici, la grande moulure qu'on voit au-dessous prend le nom de *doucine;* elle est concave dans sa partie supérieure et convexe dans sa partie inférieure. — Les ornements qu'on voit à côté de cette figure sont des *palmettes;* cet ornement, fréquemment employé dans l'architecture grecque, est tiré du règne végétal. Les palmettes offrent ceci de particulier que les groupes de feuillages qu'elles représentent sont presque toujours alternés, c'est-à-dire que dans l'une les feuilles sont recourbées en dedans, et dans l'autre elles sont recourbées en dehors. L'alternance peut exister aussi dans la forme

des feuillages, qui peuvent être arrondis ou aigus.

La grande moulure qui occupe le centre du profil représenté sur la figure 6 a reçu le nom de *talon*, ou *gueule renversée*, ou *cymaise lesbienne*. Elle est convexe dans sa partie supérieure et concave dans sa partie inférieure. La moulure plus petite qu'on voit au-dessous est une *astragale* ou *baguette :* sa forme est cylindroïde. — Les ornements qu'on voit à côté

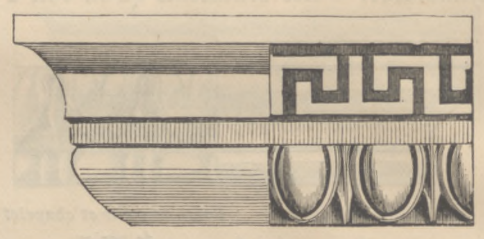


Talon et baguette. *Raies de cœur et chapelet de perles.*

(Fig. 6.)

de la grande moulure sont des *raies de cœur*, c'est-à-dire des feuilles d'eau alternant avec des fleurons. A la petite moulure cylindroïde qu'on voit plus bas, correspond un autre système d'ornements qu'on appelle *chapelet de perles* ou *pirouettes*. Cet ornement, qui paraît imité des colliers que les femmes portaient, se compose de corps ronds et ovales qui se succèdent par alternances et semblent enfilés l'un dans l'autre. On l'emploie surtout pour la décoration des astragales ou baguettes.

La moulure concave, représentée dans la partie supérieure de la figure 7, est un *cavet* ou *escape*. Sa partie creuse forme une gorge dont la profondeur est variable. La partie inférieure du profil de cette figure montre au contraire une moulure convexe qui est l'*échine,* et qui a la forme d'une section d'ellipse. L'ornement qu'on voit à la partie supérieure



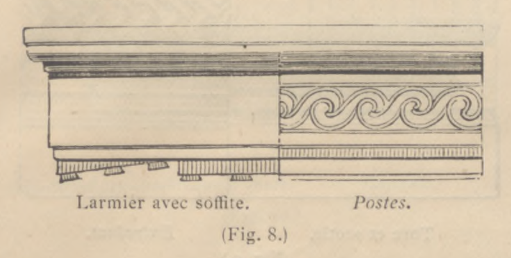
Cavet et échine. *Méandres ou grecques et oves.*

(Fig. 7.)

de la même figure a reçu le nom de *méandre*, *guillochis* ou *grecque*. Cet ornement est formé par un entrelacement de lignes droites qui se brisent et se coupent toujours à angle droit. Dans la partie inférieure, on voit des *oves*, ornements de forme ovoïde, qui ressemblent à des œufs ou à certains fruits enfermés dans une espèce de coque.

On donne le nom de *larmier* à une moulure car-

rée, à surface plane, qui fait partie de la corniche. Le larmier occupe la presque totalité de la figure 8. Sa face inférieure, qui regarde le sol, est appelée *soffite* ou *sous-face*, et elle est décorée de *mutules*. Sur la même figure, on voit un ornement très employé dans les monuments antiques, et qu'on appelle *postes*. Cet ornement se compose d'enroulements qui semblent courir l'un après l'autre et se succèdent comme les flots de la mer.

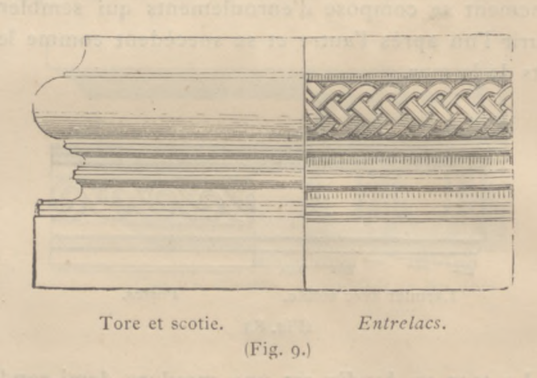


Larmier avec soffite. *Postes.*

(Fig. 8.)

Le *tore* ou *boudin* est une moulure demi-ronde qui ressemble à l'astragale, mais qui est beaucoup plus épaisse et qui s'emploie surtout dans les bases. La figure 9 en offre un exemple; mais la courbe que présente le tore n'est pas toujours la même, car il y en a qui présentent une section d'ellipse au lieu d'une section de cercle. La moulure appelée *bravette* n'est qu'un tore corrompu. La *scotie*, moulure concave présentant une section d'ellipse, se montre en dessous

du tore : cette moulure est appelée aussi *trochyle* (poulie). La base ionique présente quelquefois deux scoties, l'une supérieure, l'autre inférieure, qui accompagnent le tore. Les ornements placés à côté du tore sont des *entrelacs,* combinaison de lignes courbes pénétrant les unes dans les autres.



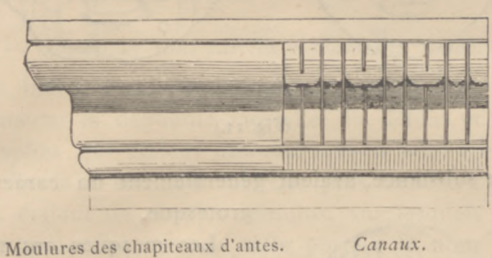
Tore et scotie. *Entrelacs.*

(Fig. 9.)

Le membre d'architecture représenté sur la figure 10 accompagne souvent les chapiteaux des antes ou couronne les larmiers de la corniche. Il entre aussi assez fréquemment dans les architraves intérieurs, sous les plafonds. Les ornements qu'on voit à côté sont des *canaux*.

L'antéfixe était un ornement placé le long d'un entablement, au-dessus de la corniche, pour marquer

l'extrémité des tuiles. Les antéfixes étaient quelquefois en marbre, mais plus souvent en terre cuite. Elles remplissaient quelquefois le même office que les gargouilles au moyen âge et servaient pour l'écoulement des eaux pluviales du toit. Dans ce cas-là, elles étaient percées d'un trou. Pour donner passage à la pluie et faire déverser les eaux du toit dans la cour



Moulures des chapiteaux d'antes. *Canaux.*

(Fig. 10.)

ou dans la rue, on employait plus souvent encore des têtes d'animaux, et surtout des têtes de lions. Le duc de Luynes a rapporté de Métaponte un de ces mascarons de lions, qui est maintenant à la Bibliothèque, et qu'on peut considérer comme un des modèles du genre. Les gargouilles, auxquelles les sculpteurs du moyen âge donnaient si volontiers la forme d'un diable ou d'une bête fantastique, revêtent assez souvent celle de masques scéniques dans l'antiquité. Ces

masques en terre cuite, en marbre ou dans toute





MASQUES DE THÉATRE.
(Fig. 11.)

autre substance, avaient généralement un caractère grotesque.



MASQUE DE THÉATRE.
(Fig. 11 *bis*.)

Les masques ont toujours été très employés dans la décoration, non seulement dans celle des théâtres, ce qui est tout naturel, mais encore dans celle des monuments funèbres, et notamment durant la période macédonienne et romaine, où on en trouve souvent à l'angle des sarcophages. C'est que les anciens assimilaient volon-

tiers la vie aux représentations théâtrales, qui sont tantôt satiriques ou gaies, tantôt tristes ou terribles. Si l'on voit un sarcophage dont un angle est décoré du masque dit comique et un autre d'un masque tragique, cela veut dire que la vie est un composé de joies et de chagrins et que le défunt, lorsqu'il a joué son rôle sur la terre, a été appelé tantôt à rire, tantôt à pleurer. (Fig. 11 et 11 *bis*.)

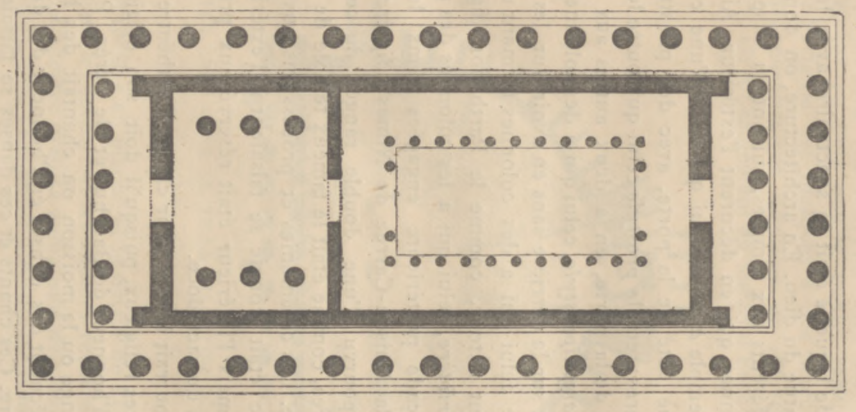
4. — *Que savez-vous sur les monuments funèbres?*

On distinguait dans l'antiquité les tombeaux qui contenaient la dépouille mortelle du défunt et les cénotaphes qui étaient des monuments commémoratifs élevés en son honneur. Les plus anciens tombeaux étaient de simples tumulus, sur lesquels on plaçait généralement une stèle portant le nom du défunt. Le lieu où on inhumait les morts était toujours placé en dehors de la ville, et les monuments funèbres étaient généralement élevés le long des routes qui y aboutissaient. Il y en avait de formes très différentes, mais la plus habituelle était celle d'une pyramide. Il y eut plus tard des sépultures décorées de colonnes, de bas-reliefs et d'inscriptions diverses. Les cendres du mort étaient placées dans des urnes, mais, à l'époque macédonienne, l'usage des grands sarcophages a commencé à prévaloir. De nombreux objets ayant appartenu au défunt, des

vases funèbres et des statuettes étaient souvent placés dans les chambres souterraines creusées sous le monument extérieur. C'est à cet usage que nous devons les nombreuses lampes et les statuettes qui ont pris place dans nos musées.

5. — *Quelle est la disposition d'ensemble et la destination des édifices élevés par les Grecs ?*

Les temples ou édifices consacrés au culte s'élevaient généralement sur un terrain sacré qui renfermait, outre le principal temple, une fontaine, des grottes, des chapelles, des statues, des autels, des colonnes portant des traités de paix ou de guerre. Les arbres qui poussaient sur le terrain sacré n'étaient jamais taillés ni abattus et contrastaient par leur désordre naturel avec la régularité de l'architecture. Le temple était un véritable musée, et c'est là qu'on voyait les grands chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture, parmi lesquels se trouvaient de vieilles images hiératiques consacrées par la vénération attachée à leur ancienneté, et des offrandes de toutes sortes provenant de la piété des populations. Les temples étaient presque toujours de forme rectangulaire et leur longueur était généralement le double de leur largeur. On appelle *hypètres* les temples qui n'ont pas de toiture dans le milieu et dont l'intérieur était semblable à une cour,



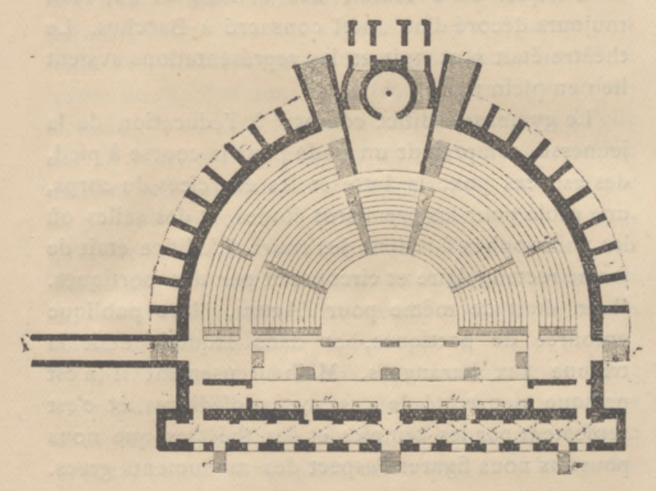
PLAN DU PARTHÉNON.

(Fig. 12.)

au fond de laquelle était le sanctuaire avec la principale statue du dieu. En architecture, on donne des noms différents aux temples, suivant la disposition des colonnes qui en décorent l'extérieur. Ainsi on appelle temple *à antes* celui qui n'a qu'une colonne de chaque côté de la porte, avec des pilastres aux encoignures; temple *prostyle* celui qui, outre les deux colonnes de la porte, en a deux autres aux encoignures ; *amphiprostyle,* celui qui a des colonnes sur la façade et sur le derrière sans en avoir sur les côtés ; *périptère* celui qui a des colonnes formant un portique tout autour, comme le Parthénon (fig. 12) ; *pseudopériptère*, celui qui a les colonnes des ailes et de la façade postérieure engagées dans le mur, comme la Maison-Carrée de Nîmes ; *diptère*, celui qui est pourvu d'une double rangée de colonnes extérieures, comme était le fameux temple de Diane, à Éphèse. Les cérémonies et processions auxquelles le public était convié se faisaient à l'extérieur du temple, mais l'intérieur était réservé aux pratiques spéciales du sacerdoce.

On pourrait à la rigueur classer le théatre parmi les édifices religieux, puisqu'il doit son origine aux fêtes en l'honneur de Bacchus et de Cérès. Pendant la vendange ou la moisson on chantait des hymnes et on exécutait des danses en l'honneur des divinités de la terre. Ces chants et ces danses se faisaient sur

des tréteaux en bois que le public regardait. On attribue l'origine des masques à des acteurs ambulants qui paraissaient déguisés en satyres ou en divinités. Ce fut seulement au temps d'Eschyle qu'on



THÉATRE GREC DANS LA VILLA TIBURTINE D'ADRIEN.
(Fig. 13.)

bâtit un théâtre en pierre, et la partie de l'édifice où se tenaient les acteurs et les chœurs reçut le nom de scène. Le théâtre grec se composait de deux parties principales, dont l'ensemble présente la forme d'un fer

à cheval. (Fig. 13.) Le public se tenait sur des gradins disposés dans la partie semi-circulaire, et les acteurs dans la partie rectangulaire. Entre la scène et les gradins, on réservait un espace nommé orchestre, dans lequel on exécutait des danses, et qui était toujours décoré d'un autel consacré à Bacchus. Le théâtre était sans toit et les représentations avaient lieu en plein jour.

Le gymnase, édifice consacré à l'éducation de la jeunesse, comprenait un stade pour la course à pied, des espaces pour la lutte et les exercices du corps, une école pour les premières études, et des salles où les philosophes faisaient des cours. L'édifice était de forme rectangulaire et circonscrit par des portiques. Il en était de même pour l'Agora, place publique entourée de portiques, et dans laquelle était la tribune aux harangues. Malheureusement il n'est presque rien resté de ces sortes d'édifices, et c'est seulement par les temples et les théâtres que nous pouvons nous figurer l'aspect des monuments grecs.

6. — *Quelle était la décoration intérieure des édifices?*

En Grèce, le système adopté pour la décoration des plafonds se modifia nécessairement par suite des changements survenus dans l'architecture. Les salles intérieures ne sont plus, comme en Égypte, remplies

par des colonnes supportant des dalles qui vont de l'une à l'autre; elles sont vides et les murs sont reliés par des solives qui constituent un plafond quelquefois d'assez grandes dimensions. Ces solives, coupées par d'autres solives dans lesquelles elles s'emboîtent, laissent entre elles des espaces vides qui, étant plus enfoncés, forment ce qu'on appelle des *caissons*, à cause du rapport que l'on a trouvé entre ces enfoncements et une caisse. Cette construction, soit qu'elle fût en bois, soit qu'elle fût en pierre ou en marbre imitant le bois, était toujours apparente, en sorte que le plafond se trouvait divisé en compartiments qui, presque toujours, correspondaient aux divisions des dalles qui divisaient le plancher. L'œil du spectateur embrassait ainsi dans son ensemble toutes les grandes lignes ornementales de la décoration.

Généralement, les caissons des plafonds dans l'antiquité étaient enrichis de sculptures entaillées dans le marbre ou la pierre, ou bien rapportées en bronze, ou même simplement en stuc dans les monuments de moindre importance. Pour ne pas s'éloigner de la vraisemblance, on choisissait pour ornements ceux qui peuvent être sculptés dans les solives elles-mêmes, ou bien attachés de la manière la plus naturelle au fond du caisson. La rosace, par exemple, est un ornement qui décore très souvent le caisson; mais la rosace est susceptible de recevoir les configurations

les plus diverses. Il y a des rosaces qui n'ont qu'une seule rangée de pétales, d'autres qui en ont deux, et quelques-unes en ont trois. Ces pétales qui sont tantôt arrondis, tantôt aigus, tantôt dentelés, ont toujours pour point de départ une sorte de culot qui en occupe le centre. On imagina plus tard de décorer les caissons avec des masques en relief.

Sous la décadence, la profusion des ornements a souvent altéré le caractère de l'architecture. C'est ainsi que dans les monuments de Baalbeck et de Palmyre on voit des caissons remplis par des figures ou des ornements d'un relief très prononcé, qui surchargent l'ensemble au point d'en faire disparaître à peu près les lignes générales. Toutes ces sculptures donnent pourtant à l'édifice une très grande apparence de richesse, mais dans les grandes époques, et surtout en Grèce, quand l'ordre dorique a dominé dans l'architecture, la décoration des plafonds était au contraire d'une grande simplicité.

De tout temps la peinture a concouru avec la sculpture à la décoration des plafonds, mais rien ne nous autorise à supposer que ces plafonds aient été ornés, comme ceux des temps modernes, de groupes importants formant par eux-mêmes un sujet déterminé. Les figures qui décoraient les plafonds étaient toujours isolées, ou du moins ne se reliaient entre elles que par un système ornemental composé de rin-

ceaux, de feuillages ou de méandres, distribués le long des poutres.

Les écrivains anciens ne citent aucun peintre célèbre qui ait fait des plafonds.

Tout semble donc indiquer que les anciens n'ont jamais connu la peinture appliquée en grand, comme l'ont pratiquée les modernes, à la décoration des voûtes et des plafonds. Les peintres se seraient difficilement accoutumés aux raccourcis qu'exige le plafonnement des figures, et les rares figures qu'ils pouvaient être tentés de mettre sur des voûtes devaient toujours avoir leur plein développement, comme les animaux qu'ils montrent courant dans les rinceaux. On peut en effet remarquer que ceux-ci ne se présentent jamais complètement de face, mais vont toujours de droite à gauche ou de gauche à droite. La peinture pittoresque, dans le sens spécial que nous attachons à ce mot, ne paraît pas avoir été pratiquée, et l'ordonnance d'une composition peinte ne diffère pas de celle d'un bas-relief.

Chez les Grecs, les pièces qui constituaient l'appartement proprement dit étaient généralement fort petites, car les grandes salles qui formaient le centre de l'habitation étaient de véritables cours entourées d'un portique, mais toujours ouvertes dans le milieu, de manière à laisser voir le ciel.

Les documents font malheureusement défaut, et

comme les habitations de Pompei ont presque toujours perdu leurs plafonds, nous ne pouvons juger




ORNEMENTS DÉCORATIFS.

(Fig. 15.)

de leur style que par les peintures qui recouvrent encore les murailles. Ces arabesques antiques nous

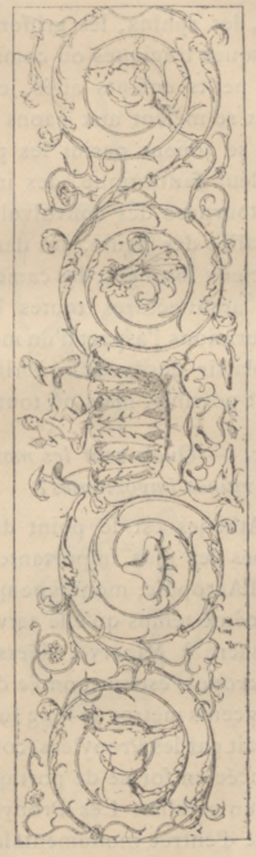



ORNEMENTS DÉCORATIFS.

(Fig. 15 *bis*.)

fournissent un thème inépuisable de fantaisies délicieuses. Le règne végétal s'y mêle à des représentations d'animaux réels ou fantastiques. Les couleurs

quoique très vives ne sont jamais disparates, et la forme, toujours élégante, cherche les combinaisons décoratives les plus agréables pour l'œil. Les peintures de Pompei nous offrent sous ce rapport une variété immense. Tantôt ce sont des bœufs ou des chevaux qui courent parmi les enroulements de feuillage et alternent avec des fleurs d'une dimension impossible. (Fig. 14, 15 et 15 *bis*.) Ailleurs on voit des chevaux ailés dont la croupe se termine en tiges de plantes ou en larges feuilles, ou des psychés aux ailes de papillons qui surgissent parmi les rinceaux. Les chèvres et les cerfs bondissent à travers les branches (fig. 16 et 17), les lions, les hippocam-

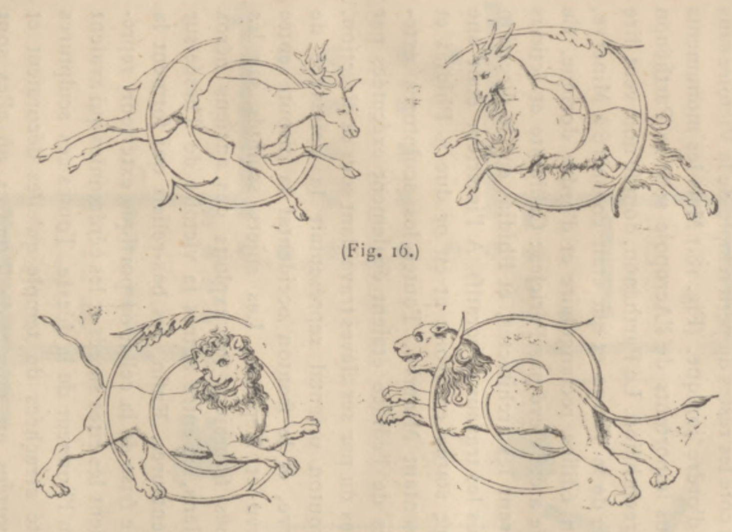


ORNEMENT DÉCORATIF. — (Fig. 14.)

pes, les sphinx, les griffons se combinent avec les masques tragiques ou comiques, les dauphins portant des petits enfants ailés, les sirènes voguant sur les eaux se mêlent aux paons et aux oiseaux aquatiques qui se jouent parmi les pampres. Des poissons de couleur fantastique, des insectes posés sur les tiges contournées des convolvulus, des figures assises sur le calice des fleurs, des danseuses encadrées dans de gracieux losanges, des camées suspendus à des rubans, des architectures toutes bigarrées, donnent à ces décorations l'aspect d'un monde imaginaire créé pour le plaisir des yeux, où rien n'est logique, où rien n'est possible, mais où tout est charmant.

7. — *Quels sont les monuments grecs dont il reste des ruines importantes?*

Athènes est le point de la Grèce où on voit les ruines les plus importantes. La plupart sont situées sur l'Acropole, montagne qui avait un caractère sacré en même temps qu'elle servait de citadelle, et qui était consacré à Minerve, déesse protectrice de la ville. L'Acropole est surmontée d'un plateau qui a environ trois cents mètres de long sur deux cents de large. On y entrait par les Propylées, construction d'ordre dorique avancée en forme de portique, et auxquels on arrivait par un escalier. Les Propylées, qui n'étaient qu'une porte d'entrée monumentale pour pénétrer dans l'en-



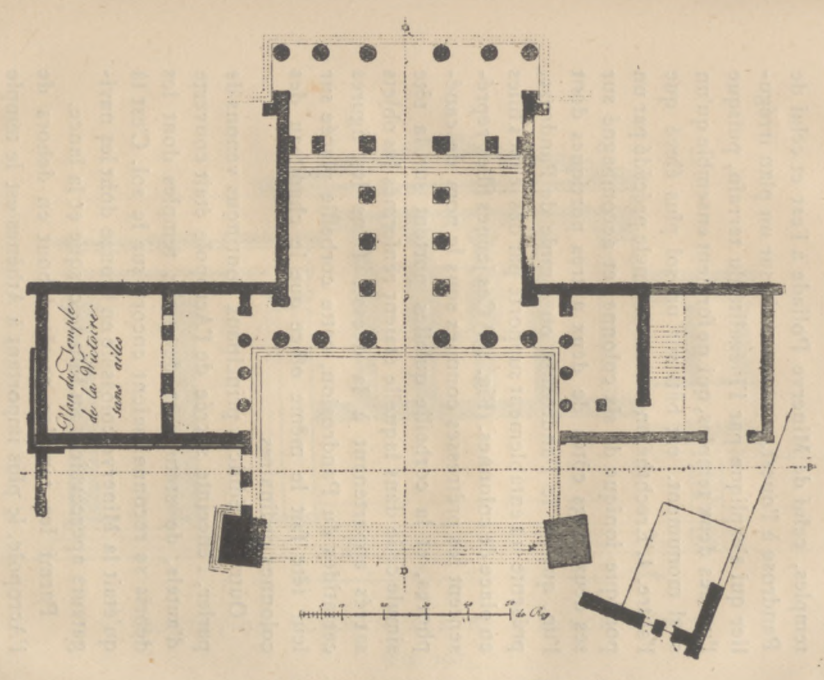
(Fig. 16.)

PEINTURES DÉCORATIVES.

(Fig. 17.)

ceinte sacrée, subsistent encore en partie, et on voit tout à côté les restes du petit temple de la Victoire sans ailes, d'ordre ionique. (Fig. 18.) Mais les monuments les plus importants de l'Acropole sont le Parthénon et l'Érechthéion. Le Parthénon, dont le nom veut dire temple de la Vierge et qui était consacré à Minerve, est un édifice rectangulaire et d'ordre dorique. Ce temple a été élevé par Périclès : Callicrate et Ictinus en furent les architectes, et Phidias eut la direction de tous les travaux décoratifs. A l'intérieur était une célèbre statue en ivoire et en or due à Phidias et représentant Minerve. Toutes les sculptures extérieures de l'édifice étaient également exécutées par Phidias ou par ses élèves travaillant sous sa direction. Le fronton oriental représentait la naissance de Minerve, et le fronton occidental la dispute entre Minerve et Neptune. Les sujets sculptés sur les métopes figuraient les exploits des anciens héros athéniens, et entre autres la victoire de Thésée sur les Centaures. Enfin, les bas-reliefs qui forment la grande frise de la cella, ou portique extérieur, représentaient les rites sacrés et les cérémonies qui avaient lieu en l'honneur de la déesse. Toutes ces sculptures ont été arrachées du temple qu'elles décoraient et transportées au musée de Londres où elles sont actuellement.

L'Érechtéion, édifice double comprenant deux

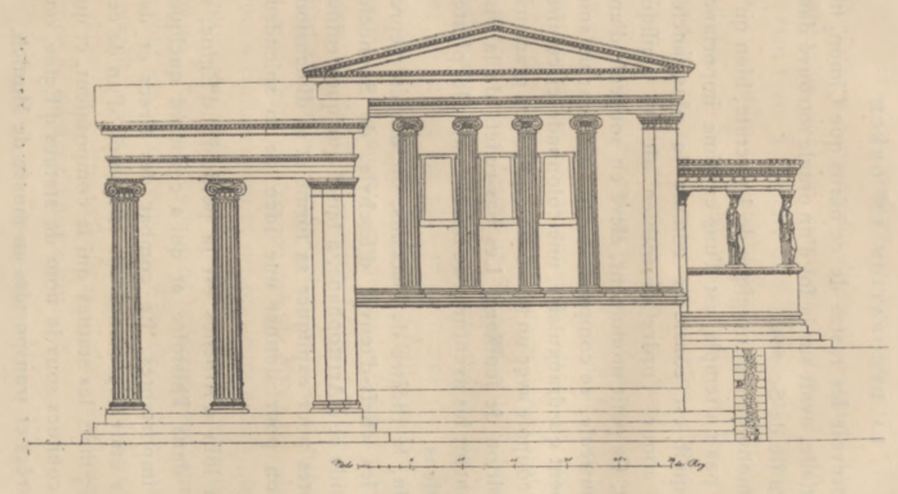



PLAN DES PROPYLÉES. — (Fig. 18.)

temples, celui de Minerve Poliade à l'est et celui de Pandrose à l'ouest, est construit sur un plan irrégulier qui s'explique par l'inégalité du terrain, puisque l'un des deux temples, qui ne forment ensemble qu'un seul monument, est bâti sur un sol plus élevé que l'autre. L'Érechthéion est un rectangle précédé par un portique ionique de six colonnes et accompagné sur ses deux longs côtés de deux autres portiques dont l'un, qui est le Pandrosion ou temple de Pandrose, présente un entablement supporté par des jeunes filles en place de colonnes. (Fig. 19.) Ces jeunes filles représentent les prêtresses connues sous le nom de canéphores, et la corbeille qu'elles portent sur la tête simule celle dans laquelle étaient renfermés les objets sacrés appartenant à la déesse. Dans les figures cariatides du Pandrosion, cette corbeille placée sur leur tête fait le même office que le chapiteau des colonnes ordinaires.

Outre les édifices principaux dont nous venons de parler, l'enceinte sacrée de l'Acropole était couverte d'autels, de statues et de petits temples dont les débris se reconnaissaient encore sur le sol. C'est là qu'était la Minerve colossale en bronze dont les navigateurs apercevaient au loin le casque et la lance.

Parmi les temples restés debout en dehors de l'Acropole, le plus important à Athènes est le temple de Thésée, monument d'ordre dorique, construit



ÉLÉVATION OCCIDENTALE DE L'ÉRECHTHÉION.

(Fig. 19.)

pour recevoir les restes de ce héros que Cimon, fils de Miltiade, avait sur la foi d'un oracle retrouvé dans la petite île de Scyros.

Le monument choragique de Lysicrate, bien qu'il ne soit pas un temple, est d'une extrême importance parce qu'il est considéré comme le plus ancien édifice auquel l'ordre corinthien ait été appliqué partout. Ce petit monument, élevé en souvenir d'une lutte musicale, se compose de trois parties : un soubassement quadrangulaire, une colonnade circulaire, et une coupole avec un fleuron qui offre une gracieuse composition de feuillage. Les bas-reliefs de la frise représentent les aventures de Bacchus avec les pirates tyrrhéniens.

Enfin, le théâtre de Bacchus, où ont été représentés les chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane, a laissé quelques ruines suffisantes pour expliquer sa forme et sa dimension, mais non pour donner une idée de sa splendeur passée.

Non loin d'Athènes est la petite île d'Égine, si célèbre dans l'histoire et qui a conservé quelques ruines importantes. Le combat des Grecs et des Troyens était représenté sur le fronton d'un de ces temples ; mais les statues qui le composaient, et qui sont si connues sous le nom de statues d'Égine, ont été enlevées et transportées au musée de Munich.

Corinthe a conservé les restes d'un temple dorique remarquable par son caractère archaïque. Mais il n'est rien resté à Sparte, ni à Thèbes, ni à Delphes, dont les monuments étaient autrefois si célèbres. En revanche, la Sicile est assez riche et les restes d'Agrigente offrent un spécimen des plus belles ruines connues. Il y a là plusieurs temples dont un, celui de la Concorde, est remarquable par sa conservation, et un autre, qu'on désigne sous le nom de temple des Géants, possède des colonnes gigantesques, dont le diamètre inusité n'a pas d'équivalent dans l'architecture grecque. Les restes de Syracuse, de Segeste et de Sélinonte sont, avec le fameux théâtre de Taormine, les ruines les plus importantes de la Sicile, après celles d'Agrigente. Dans l'Italie méridionale, les ruines de Métaponte, et surtout les fameux temples doriques de Pœstum, attestent le degré de civilisation où était arrivée la Grande-Grèce. En Asie Mineure, il n'est rien resté du fameux temple d'Éphèse, mais à Priène, à Halicarnasse et sur plusieurs autres points, on trouve des ruines qui, sans avoir la célébrité de celles de la Grèce propre ou de la Sicile, prouvent que dans tous les pays occupés par les Grecs l'art a suivi une marche à peu près parallèle. En général, l'Asie est plus riche en restes d'édifices d'ordre ionique, et l'Europe en édifices d'ordre dorique.

---

## III

## La Sculpture et la Peinture.

1. Quels sont les caractères de la sculpture décorative en Grèce? — 2. Quels sont les caractères décoratifs du bas-relief dans la sculpture grecque? — 3. Citez quelques applications décoratives de la sculpture grecque. — 4. Quelle a été la marche historique de la sculpture en Grèce? — 5. Que sait-on sur la peinture décorative des Grecs?

1. — *Quels sont les caractères de la sculpture décorative en Grèce?*

Les statues qui servaient à la décoration des monuments grecs sont de deux sortes. Les unes sont des représentations de personnages réels et se rapportent aux mœurs publiques ou à la vie intime, les autres montrent des divinités et se rattachent à une conception religieuse. Il importe de savoir les distinguer par leurs caractères propres.

L'emploi des figures nues dans la décoration vient des gymnases que tous les jeunes gens fréquentaient pour s'assouplir le corps et où ils faisaient leur éducation. C'est dans les gymnases que la sculpture

grecque s'est développée, et comme les anciens ne disséquaient pas, c'est en face des athlètes que les jeunes artistes apprenaient les formes du corps humain. Les statues placées dans l'intérieur des gymnases servaient aux démonstrations des maîtres de palestre, et le mouvement que l'artiste leur avait donné était nécessairement de la plus parfaite justesse, car sans cela on n'aurait pas pu le proposer pour modèle aux jeunes gens qui s'exerçaient. Dans les jeux Olympiques, on élevait une statue aux athlètes vainqueurs, et cette statue devait reproduire la cambrure du corps et l'attitude des membres qui avaient amené la victoire. Le bois sacré était rempli de ces statues dont Pausanias nous a laissé la description, et il est fort probable qu'elles étaient exécutées avec les conseils, et, en quelque sorte, sous la direction des juges du jeu. C'est à cet usage que nous devons d'avoir dans nos musées tant de statues d'athlètes, lutteurs ou lanceurs de disque. (Fig. 20 et 21.)

L'homme souple et fort, c'est-à-dire l'athlète, devint pour les Grecs le type absolu de la beauté. Mais quand ils voulurent représenter des dieux, il fallut modifier ce type suivant le caractère des divinités. Les formes athlétiques pouvaient s'associer avec la force prodigieuse d'Hercule, le héros divinisé, ou avec l'agilité de Mercure, le messager des dieux, mais pour l'éternelle jeunesse d'Apollon et pour la

grâce efféminée de Bacchus il fallait trouver un caractère de beauté qui fût conforme à leur nature. De là la diversité de formes que l'on trouve dans les divinités, diversité qui ne se retrouve pas au même degré dans les personnages qui, ayant une vie réelle,



LE DISCOBOLE DE MYRON.
(Fig. 20.)



LE DISCOBOLE DE NAUCYDÈS.
(Fig. 21.)

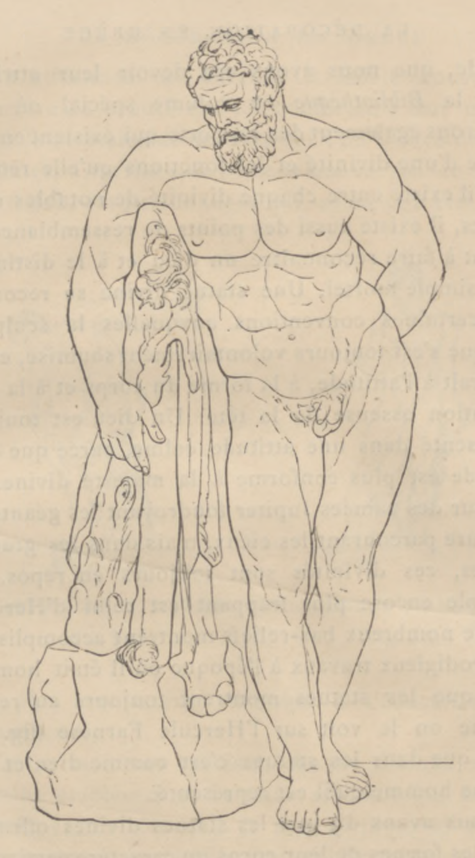
ont plus ou moins participé à l'éducation des gymnases.

Outre sa forme spéciale, chaque divinité a reçu certains emblèmes et certains attributs qui se rapportent à son rôle et à la part qu'il prend dans le gouvernement du monde. Ces emblèmes et ces attributs ont même dans la décoration une importance si

grande, que nous avons cru devoir leur attribuer dans la *Bibliothèque* un volume spécial où nous parlerons également des rapports qui existent entre la forme d'une divinité et les fonctions qu'elle remplit.

S'il existe entre chaque divinité de notables différences, il existe aussi des points de ressemblance qui aident à faire reconnaître un dieu et à le distinguer d'un simple mortel. Une statue divine se reconnaît par certaines conventions auxquelles la sculpture grecque s'est toujours volontairement soumise, et qui ont trait à l'attitude, à la forme du corps et à la configuration osseuse de la tête. Un dieu est toujours représenté dans une attitude calme, parce que cette attitude est plus conforme à la majesté divine. On voit sur des camées Jupiter foudroyant les géants, ou Mercure parcourant les cieux, mais dans les grandes statues, ces divinités sont toujours en repos. Un exemple encore plus frappant est celui d'Hercule, que de nombreux bas-reliefs montrent accomplissant ses prodigieux travaux à l'époque où il était homme, mais que les statues montrent toujours au repos, comme on le voit sur l'Hercule Farnèse (fig. 22), parce que dans les statues c'est comme dieu et non comme homme qu'il est représenté.

Nous avons dit que les statues divines offraient dans les formes de leur corps un caractère particulier qui empêchait de les confondre avec celles des mor-



L'HERCULE FARNÈSE.

(Fig. 22.)

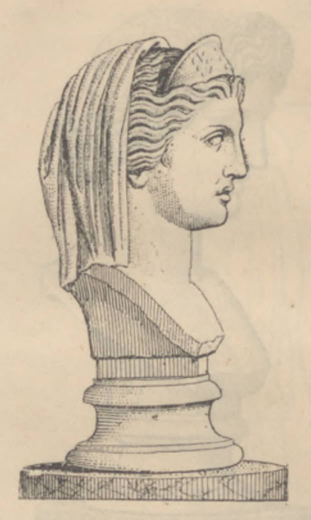
tels. Elles n'ont jamais les veines apparentes, parce que les anciens avaient observé que chez les vieillards les veines sont souvent fort saillantes, tandis que chez les enfants les formes sont plus arrondies et n'en laissent apercevoir aucune. Les dieux, ayant l'apanage d'une éternelle jeunesse, ne sauraient être soumis à une déformation qui, aux yeux des anciens, était le résultat apparent d'une fatigue produite par les années.



TÊTE D'APOLLON.
(Fig. 23.)

Enfin, la construction osseuse du visage offre chez les dieux ceci de particulier que l'angle facial est absolument droit, comme on le voit sur les têtes de Jupiter, d'Apollon (fig. 23), de Junon (fig. 24), et des autres divinités. Ils avaient remarqué que

l'angle facial est beaucoup plus fermé chez les animaux que chez les hommes, et si chez les dieux il est ouvert jusqu'à former un angle droit, c'est qu'aux yeux des Grecs c'est la marque d'une intelligence supérieure. Ainsi, il y a autant de différence entre le profil d'une divinité et celui d'un homme de race blanche, qu'entre le profil de celui-ci et celui d'un homme appartenant à des races inférieures.



TÊTE DE JUNON. — (Fig. 24.)

Il est à remarquer que ces caractères qui constituent le divin, ou le beau idéal, ne se trouvent jamais chez les êtres mythologiques qui empruntent à l'espèce humaine une partie de leurs formes, et qui, pour l'autre participent de l'animalité. Ainsi, les centaures et les satyres, dont la partie supérieure présente seule l'apparence humaine, ont des formes bien réelles et nullement idéalisées. (Fig. 25.)



CENTAURE.

(Fig. 25.)

Les dieux sont très fréquemment représentés dans un état de nudité complète, qui ne choquait aucunement les Grecs, à cause de l'habitude qu'ils avaient de fréquenter les gymnases où la nudité était obligatoire pour presque tous les exercices. Mais les déesses, à l'exception de Vénus et des Grâces, étaient toujours vêtues, et encore est-il bon de noter que, dans les monuments de style archaïque, Vénus et les Grâces sont vêtues, car l'habitude de les représenter nues ne remonte pas plus loin que les guerres médiques. Le vêtement qu'on leur voit dans les statues n'est pas toujours la reproduction exacte du costume que portaient les femmes à l'époque où la statue a été faite, mais il se rattache plutôt à d'antiques traditions. Dans les temps primitifs et antérieurement à l'époque où la sculpture est véritablement devenue un art, on avait de grossières effigies en bois sur lesquelles on adaptait des vêtements qui en faisaient de véritables poupées habillées. Pour donner à ces images une certaine austérité d'allure, on déterminait les plis du vêtement d'une manière absolument symétrique, et comme on les fixait pour ne plus les modifier, l'ensemble de ces poupées vêtues présentait toujours une grande raideur dans leur aspect.

Ces vieilles images étaient extrêmement révérées par la population, qui n'aurait pas reconnu ses divinités, si on en avait subitement modifié le type.

Lorsque les sculpteurs commencèrent à savoir travailler le bronze, le marbre, l'ivoire et l'or, ils furent obligés de se conformer aux usages reçus, et la raideur qu'on voit aux statues archaïques vient de ce qu'elles sont toujours des imitations d'images beaucoup plus anciennes. Ce ne fut que peu à peu qu'on parvint à en modifier l'allure, en donnant plus de souplesse aux draperies. Si on jette un coup d'œil sur la Minerve d'ancien style que reproduit la figure 26, on y trouvera une imitation des vieilles images dont nous parlons, tandis que la figure 27 reproduit la même divinité telle qu'elle a été représentée dans des époques postérieures. Enfin la statue d'Hygie (fig. 28) ne conserve plus aucune trace de l'archaïsme primitif.

Dans la statuaire grecque, les personnages ayant une existence réelle diffèrent des divinités en ce qu'ils reproduisent un type moins général et une individualité plus accentuée; mais l'antagonisme qui s'est produit dans l'art moderne entre le réel et l'idéal n'a jamais existé dans l'antiquité. En Grèce, le réel n'est jamais vulgaire et l'idéal n'est jamais dépourvu de la vie. L'antiquité nous a laissé de charmantes figures empruntées à la vie intime, comme *la Joueuse d'osselets* ou *l'Enfant à l'oie* que nous reproduisons plus loin. (Fig. 37.) En général, c'est dans des statuettes plutôt que dans de grands ouvrages, que les



MINERVE D'ANCIEN STYLE.

(Fig. 26.)



MINERVE AU GÉANT.

(Fig. 27.)



HYGIE.

(Fig. 28.)

sculpteurs nous ont montré la vie quotidienne des artisans, et *l'Écorcheur rustique* (fig. 29), comme toutes les scènes de ce genre, est de très petite dimension. Les terres cuites de Tanagra montrent dans le genre familier une foule de petits chefs-d'œuvre que l'art moderne n'a jamais dépassés.

L'usage des bustes ne remonte pas à une très haute antiquité. Ce genre de sculpture appartient surtout aux Romains : les Grecs pourtant l'avaient pratiqué déjà, mais pas beaucoup avant la période macédonienne. Encore faisait-on à cette époque des bustes de divinités beaucoup plus que de personnages vivants. Quelquefois la poitrine est nue, et alors elle s'arrête un peu au-dessus des seins comme on le voit sur les figures 23 et 24. Quand la figure est vêtue, le buste descend généralement un peu plus bas, comme le montrent la figure 30 qui représente une Junon, et la figure 31 qui représente une Diane.

Les bustes de personnages étaient également assez nombreux, et il y en a quelques-uns auxquels on a pu, avec de grandes probabilités, assigner une désignation. Toutefois il faut, au point de vue de la ressemblance, apporter une grande circonspection dans les noms que l'on donne aux personnages, surtout aux poètes et aux philosophes antérieurs à la période macédonienne, par la raison que l'usage de faire des bustes n'existait pas avant cette époque, et qu'un



ÉCORCHEUR RUSTIQUE.

(Fig. 29.)

grand nombre de portraits exécutés longtemps après la mort du personnage qu'ils représentent ne peuvent



JUNON.

(Fig. 30.)

offrir aucune garantie d'exactitude. On exécuta, pour être placées dans les bibliothèques et les collections,

des images de poètes, de savants, de philosophes,



DIANE.

(Fig. 31.)

conçues la plupart du temps d'après leur caractère connu plutôt que d'après des documents positifs.

Tels sont : la belle tête d'Homère, les représentations des sept Sages, le buste de Socrate imité de celui d'un Silène, d'après les descriptions de Platon. Cette série d'antiques est très considérable, parce que les bibliothèques tenaient à posséder, pour leur décoration, la série complète des hommes célèbres. Les bustes des princes macédoniens sont assez rares, bien que leur effigie soit extrêmement fréquente sur les monnaies, et ce n'est guère avant la conquête romaine que l'usage des bustes-portraits a réellement passé dans les arts.

2. — *Quels sont les caractères décoratifs du bas-relief dans la sculpture grecque?*

De même que dans la sculpture ornementale, le sculpteur qui fait un bas-relief à sujet calcule ses saillies pour les mettre en rapport avec le monument qu'il est chargé de décorer. En général, les figures placées dans le tympan des frontons avaient un relief très accentué et elles ne se distinguent guère des statues ordinaires, comme on peut le voir sur la figure 32, qui occupait le centre d'un fronton dans le temple d'Égine. La saillie des figures qui décoraient les autres parties d'un édifice était calculée suivant la place que le bas-relief devait y occuper.

Dans le Parthénon, par exemple, la sculpture s'associe merveilleusement avec l'architecture. Dans



MINERVE D'ÉGINE.

(Fig. 32.)

les frontons, qui sont la partie la plus saillante des monuments, les statues sont de véritables rondes bosses.

Le relief des sculptures qui décorent les métopes du Parthénon est encore assez saillant et se détache



FRISE DU PARTHÉNON.

(Fig. 33.)

presque complètement sur le fond; c'est le contraire qui a lieu pour les bas-reliefs de la cella, qui sont presque plats. La raison de cette différence est facile à comprendre. Les métopes qui sont à l'extérieur du monument avaient besoin, pour être vues de loin, d'être fortement accentuées, tandis que, la frise de la



BAS-RELIEF DU STYLE ARCHAÏQUE.

(Fig. 34.)



MÉNADE ET HERMÈS BACHIQUE.

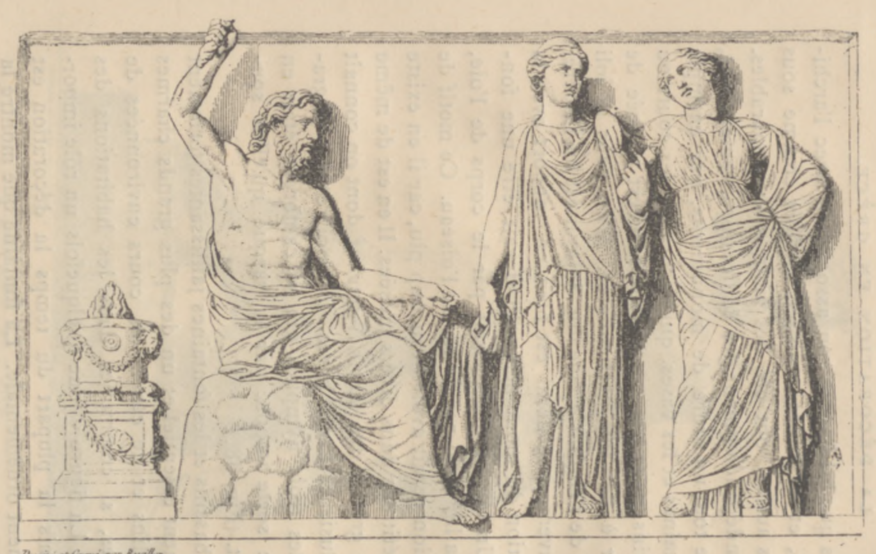
(Fig. 35.)

cella étant sous le portique et destinée à être vue de près, la délicatesse du travail devait y remplacer l'énergie des parties extérieures. Les sujets présentent des attitudes rythmées, convenables pour la marche d'une procession. (Fig. 33.) C'est en effet la grande fête de la déesse qui est représentée sur cette frise célèbre, tandis que les sujets des métopes extérieures se rattachent tous à des combats.

Le style des bas-reliefs a suivi une marche analogue à celle de la statuaire. Ainsi on retrouvera le style archaïque dans la figure 34, qui représente un bas-relief de l'autel des douze dieux, au Louvre, tandis que, sur la Ménade sculptée de la figure 35, on reconnaîtra la souplesse des époques postérieures. Enfin le bas-relief qui représente Jupiter avec deux déesses (fig. 36) montre une sculpture dont la saillie est beaucoup plus accentuée que dans les deux ouvrages précédents. Il est bon de noter en passant que les artistes grecs n'ont jamais admis la perspective dans leurs bas-reliefs, et que la composition est toujours disposée sur un plan unique.

3. — *Citez quelques applications décoratives de la sculpture grecque.*

La sculpture décorative n'a pas à se préoccuper seulement des lois qui sont propres à la statuaire, il faut encore qu'elle satisfasse aux conditions parti-



*Dessiné et Gravé par Bouillon*

JUPITER ET DEUX DÉESSES.

(Fig 36.)

culières que lui impose son association avec l'architecture, et les Grecs, sous ce rapport comme sous tous les autres, ont été des maîtres incomparables. Mais, indépendamment des édifices proprement dits, il existe tout un ordre de monuments, par exemple les fontaines et les vases, qui décoraient les cours ou les jardins, pour lesquels la sculpture est obligée de se plier à des lois particulières. Ainsi dans le joli groupe de *l'Enfant à l'oie* (fig. 37) qui est au Louvre, le mouvement général est bien en rapport avec la destination du monument qui devait être une fontaine. Un tuyau, qui passait par le corps de l'oie, faisait jaillir l'eau par le bec de l'oiseau. Ce motif de décoration paraît avoir beaucoup plu, car il en existe des répétitions dans divers musées. Il en est de même pour le groupe des *Trois Nymphes* dont on connaît aussi plusieurs exemplaires. Le mouvement si gracieux des trois nymphes qui se cambrent était en quelque sorte imposé par la vasque qu'elles soutiennent. (Fig. 38.)

Les bassins et les fontaines jaillissantes formaient un élément essentiel et un des plus grands charmes des jardins et de ces belles cours environnées de portiques, si communes dans les habitations des anciens. La figure y joue quelquefois un rôle important, mais la plupart du temps la décoration est simplement ornementale. La fontaine que montre la



L'ENFANT A L'OIE.

(Fig. 37.)

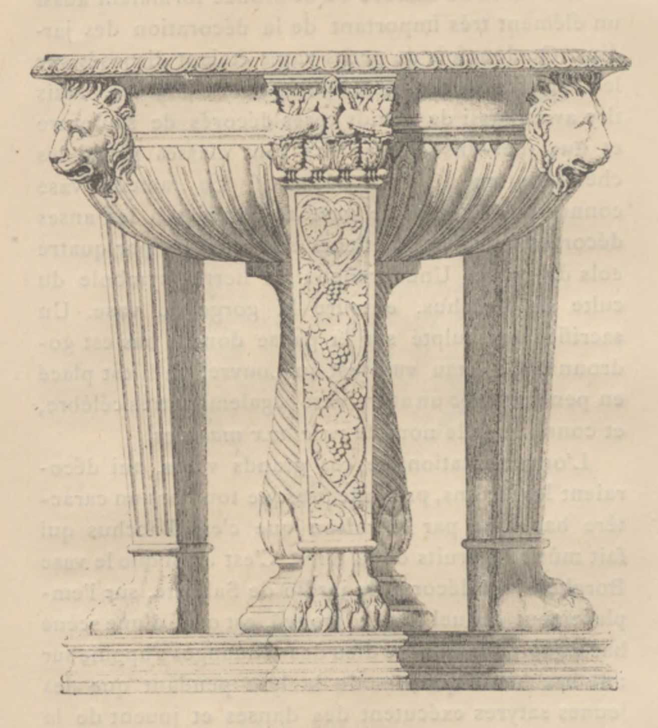
figure 39 et qui a été trouvée dans la villa Adriana, présente une structure qui rappelle un peu celle des trépieds. Les têtes de lions qui la décorent étaient un



FONTAINE DES TROIS NYMPHES.

(Fig. 38.)

ornement très employé pour les fontaines et les conduites d'eau. Le conduit de celle-ci existe encore dans le piédestal orné de cannelures en spirales qui supporte le fond de la coupe.



FONTAINE.

(Fig. 39.)

Les vases de marbre ou de bronze formaient aussi un élément très important de la décoration des jardins. Quelquefois de petits vases étaient disposés sur les balustrades ou sur les parapets de marbre. Mais il y avait aussi de grands vases décorés de sculpture et quelques-uns d'entre eux sont classés parmi les chefs-d'œuvre de l'art décoratif. Le fameux vase connu sous le nom de *vase de Sosibius* a les anses décorées de calices de fleurs et soutenues par quatre cols de cygne. Une branche de lierre, symbole du culte de Bacchus, entoure la gorge du vase. Un sacrifice est sculpté sur la panse dont le bas est godronné. Ce beau vase est au Louvre, où il est placé en pendant avec un autre vase, également très célèbre, et connu sous le nom de *vase aux masques*.

L'ornementation de ces grands vases, qui décoraient les jardins, présente presque toujours un caractère bachique par la raison que c'est Bacchus qui fait mûrir les fruits de la terre. C'est ainsi que le vase Borghèse qui décorait le jardin de Salluste, sur l'emplacement duquel il a été trouvé, est orné d'une scène bachique. (Fig. 40.) Le dieu des vendanges s'appuie sur une bacchante qui joue de la lyre pendant que des jeunes satyres exécutent des danses et jouent de la flûte; le vieux Silène, chancelant, est retenu par un satyre qui le prend au milieu du corps, tandis qu'une ménade joue du tambourin; le bord du vase est garni



VASE BORGHÈSE.

(Fig. 40.)

d'un cep de vigne, et des masques sont sculptés à la place des anses.

4. — *Quelle a été la marche historique de la sculpture en Grèce?*

L'art grec, à son origine, était réglé par des croyances religieuses plutôt qu'il n'obéissait à des principes réglés d'après un besoin d'initiation. Le goût des Hermès avait multiplié dans tous les carrefours des images grossières et uniformes. Dans les premiers temples, des espèces de poupées en bois, recouvertes de tissus véritables simulant les vêtements, étaient l'objet d'une telle ferveur, qu'on en fit de bonne heure des imitations avec la pierre, le bronze et le marbre. Ce fut l'art hiératique avec sa raideur traditionnelle, ses plis systématiquement parallèles et ses allures symboliques empruntées à l'Orient. Ce fut sous l'influence des gymnases que la sculpture, obligée d'étudier le corps humain dans ses formes et dans ses proportions, dut se transformer pour tenter d'exprimer la vie. Cette période de transition, qui conserve encore le vieux style archaïque, mais en y ajoutant la correction et la grâce, répond à ce qu'on est convenu d'appeler l'école d'Égine. On voit que l'artiste est préoccupé avant tout des qualités de vigueur, d'élasticité et d'aplomb qui distinguent les athlètes, mais qu'il n'a encore aucun souci d'exprimer des

sentiments. On peut reconnaître ainsi la différence énorme qui sépare la marche progressive de l'art dans l'antiquité et dans les temps modernes. L'art antique commence par la forme positive, matérielle, géométrique, et n'arrive que peu à peu à la beauté et à l'expression. L'art chrétien, au contraire, cherche tout d'abord l'expression et produit la laideur physique, tant qu'il méconnaît la forme, à laquelle il n'est initié qu'après de longs tâtonnements.

L'art grec, cependant, est bien près d'être complet lorsqu'on arrive à l'école d'Égine, et lorsqu'un demi-siècle après, Phidias saura donner aux figures la souplesse qui leur manquait encore, il sera à son apogée, au moins sous le rapport décoratif.

Phidias et Polyclète sont les deux plus célèbres sculpteurs de la période des guerres médiques. On disait communément que Polyclète faisait mieux les hommes et que Phidias rendait mieux les dieux. On ne connaît rien de Polyclète; Phidias avait fait surtout de la toreutique, c'est-à-dire des statues en ivoire ou en or : le Jupiter Olympien était le plus fameux de ses ouvrages.

Praxitèle et Scopas ont acquis une grande célébrité dans la période macédonienne. Praxitèle passe pour avoir été incomparable sous le rapport de la grâce, et Scopas pour avoir merveilleusement rendu l'expression des sentiments humains par les gestes

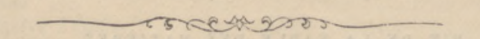
et le visage. Plusieurs statues fameuses, qui sont dans nos musées, passent pour être des copies ou des imitations de leurs ouvrages; mais on n'a à cet égard que des conjectures. Après la conquête romaine, les artistes grecs se transformèrent encore pour satisfaire le goût de leurs nouveaux maîtres : cette période, dont nous nous occuperons ailleurs, est celle qu'on désigne sous le nom d'art romain.

5. — *Que sait-on sur la peinture décorative des Grecs?*

Nous ne connaissons malheureusement rien de la peinture décorative des Grecs, et nous devons nous borner à citer les noms des artistes les plus célèbres, sans pouvoir déterminer le caractère de leur talent. Le plus ancien, dont on ait parlé comme d'un maître, est Polygnote, qui fut contemporain de la première guerre médique. Il avait décoré le Pœcile d'Athènes et le temple de Delphes. Il est permis de supposer que son style devait se rapprocher de celui des peintures de vases qu'on faisait à la même époque. En tout cas, ces ouvrages devaient être assez rudimentaires sous le rapport du coloris, puisque c'est postérieurement à lui qu'Apollodore cessa de peindre avec les quatre couleurs primitives et se constitua une véritable palette. Toutefois, Parrhasius et Zeuxis, qui vivaient sous Périclès, sont les premiers dont les

auteurs aient parlé avec éloges sous le rapport du coloris. Avant eux, on mettait sur tout le personnage une couleur uniforme et on indiquait les ombres avec des hachures brunes ou noires, mais dépourvues de la couleur réelle.

Le peintre le plus célèbre de toute l'antiquité a été Apelle, qui paraît avoir occupé dans l'art grec la même place que Raphael dans l'art italien. Il fut le peintre favori d'Alexandre, mais on lui trouva un rival dans Protogène. Les auteurs anciens vantent beaucoup les ouvrages de ces artistes, mais leurs descriptions sont insuffisantes pour nous donner une idée de leur style. Toutefois, comme la peinture semble avoir toujours été un peu subordonnée à la sculpture, il est probable que la composition des tableaux devait offrir beaucoup d'analogie avec celle des bas-reliefs, c'est-à-dire que la scène se déroulait d'un côté à l'autre, sans se développer beaucoup dans la profondeur perspective. Comme le paysage n'a jamais été une partie importante de la peinture dans l'antiquité, on peut présumer que les anciens étaient inférieurs aux modernes pour tout ce qui touche au coloris et aux grands aspects du clair-obscur.



# TABLE DES MATIÈRES

## I. — *Le style pélasgique.*



## II. — *L'architecture hellénique.*



## III. — *La sculpture et la peinture.*



FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

# TABLE DES GRAVURES

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

# BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

PUBLIÉE PAR

## LA LIBRAIRIE DE L'ART

SOUS LA DIRECTION DE

## M. RENÉ MÉNARD

*Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs.*

---

Les nations étrangères font depuis plusieurs années des efforts considérables pour conquérir la suprématie que la France a conservée jusqu'à ce jour dans les industries qui relèvent de l'art. De son côté, notre pays cherche à élever le niveau des études artistiques, en créant partout de nouvelles écoles de dessin et en donnant à celles qui existaient déjà une direction plus éclairée et plus méthodique.

La **Librairie de l'Art**, désireuse de seconder ce mouvement national, a résolu de publier une série de petits volumes illustrés, traitant de toutes les matières qui se rattachent à l'enseignement artistique, et dont le prix soit à la portée des plus petites bourses.

La **BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN** comprend trois séries de volumes : 1° Enseignement technique; — 2° Enseignement professionnel; — 3° Enseignement général.

PREMIÈRE SÉRIE. — *Enseignement technique.* — Les volumes qui composent cette série suivent le programme de l'enseignement spécial qui se donne dans nos écoles de dessin. Ils comprennent tout l'ensemble des cours oraux, depuis ceux qui s'adressent aux enfants les plus jeunes qui ne savent absolument rien, jusqu'aux cours des adultes ou des hommes faits, qui se préparent aux examens pour le diplôme de professeur. La rédaction de ces petits volumes a été demandée principalement à des professeurs, que leur situation met à même de connaitre les besoins des élèves. Ces petits traités sont conçus de manière à mettre tous les élèves à même de répondre aux examens de fin d'année, ou aux examens définitifs pour lesquels on décerne les diplômes.

Les volumes de cette série sont accompagnés de dessins démonstratifs intercalés dans le texte. Nous avons actuellement en préparation et nous pourrons, très prochainement, livrer au public les volumes suivants :

Arithmétique.
Géométrie.
Perspective élémentaire.
Applications perspectives.
Géométrie descriptive.
Construction.
Coupe des pierres.
Charpente.
Les Ordres et les Moulures.
Anatomie et proportions du corps humain.
Traité pratique d'anatomie comparée.
Le Carnet du dessinateur devant la nature.
Principes de composition décorative.
Etc., etc.

DEUXIÈME SÉRIE. — *Enseignement professionnel.* — Les volumes qui composent cette série complètent l'enseignement spécial des écoles et s'adressent à toutes les professions se rattachant aux écoles de dessin.

Des livres de ce genre existent déjà, mais pour la plupart dans des conditions de prix qui en font des ouvrages de luxe plutôt que des livres usuels. Les nôtres conservent le format et le prix adopté pour la série technique; car nous voulons que désormais chaque élève, chaque apprenti puisse avoir dans sa poche un petit volume qui contiendra l'histoire de sa profession, accompagnée de gravures reproduisant les plus grands chefs-d'œuvre que l'art a produits dans cette profession, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Les volumes en ce moment en préparation comprennent :

Le Papier peint et les Éventails.
Les Tissus et la Décoration des tissus.
La Tapisserie.
La Verrerie et les Cristaux de roche.
Les Émaux.
L'Ornementation des livres.
Les Ivoires.
Les Meubles.
La Ferronnerie.
Les Armes et Armures.
L'Orfèvrerie.
La Bijouterie.
Etc., etc.

TROISIÈME SÉRIE. — *Enseignement général.* — Les volumes formant cette série s'adressent aux gens du monde, en même

temps qu'aux producteurs et aux élèves. Ils ont pour but de leur montrer, à l'aide de nombreuses gravures, les transformations du goût à travers les âges, de facon à les mettre à même de discerner aisément le style particulier à chaque époque, et de mettre ainsi à profit les visites qu'ils pourront faire dans les collections publiques ou particulières. Ils n'appartiennent pas directement à l'éducation artistique, mais ils en sont le complément indispensable Nous préparons en ce moment les volumes suivants qui auront le format et le prix des ouvrages des autres séries :

Leçons d'histoire générale professées à l'École nationale des Arts décoratifs.
Histoire du Costume.
Histoire de la Sculpture française.
Histoire de l'Architecture.
Promenades au musée du Louvre.
Promenades au musée de Cluny.

La Décoration en Égypte.
— en Grèce.
— à Rome.
— au Moyen-Age.
— sous la Renaissance.
— au XVIIe siècle.
— au XVIIIe siècle.
— au XIXe siècle.

Etc., etc.

L'ensemble de notre bibliothèque constituera donc un tout bien complet, et parfaitement homogène, malgré la diversité apparente des sujets traités. L'artiste et le fabricant, l'homme du monde et l'ouvrier, l'élève des écoles ou des lycées et l'apprenti des ateliers, pourront y puiser également, et sous les formes les plus variées, les connaissances artistiques qu'ils ont le désir ou le besoin d'acquérir.

# BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

SOUS LA DIRECTION DE

## M. EUGÈNE MÜNTZ

Conservateur de la Bibliothèque,
des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts.

### PREMIÈRE SÉRIE. — VOLUMES IN-4°

I. EUGÈNE MÜNTZ, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. — **Les Précurseurs de la Renaissance.** Un volume de 256 pages, orné de 80 gravures. Prix : broché, 20 fr.; relié, 25 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

II. EDMOND BONNAFFÉ. — **Les Amateurs de l'ancienne France. Le Surintendant Foucquet.** Un magnifique volume illustré, sur beau papier anglais. Il reste encore quelques exemplaires reliés, au prix de 15 fr., et quelques exemplaires sur papier de Hollande, au prix de 25 fr.

III. DAVILLIER (le baron). — **Les Origines de la porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XV^e au XVII^e siècle.** Un volume illustré, sur beau papier. Prix : broché, 20 fr.; relié, 25 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 40 fr.

IV. LUDOVIC LALANNE, sous-bibliothécaire de l'Institut. — **Le Livre de Fortune.** Recueil de deux cents dessins inédits de JEAN COUSIN, d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut. Prix : broché, 30 fr.; relié, 35 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr. Édition anglaise, mêmes prix.

V. HENRI DELABORDE (le vicomte), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts — **La Gravure en Italie avant Marc-Antoine.**

Un volume de 300 pages sur beau papier, orné de 105 gravures dans le texte et de 5 planches tirées à part. Prix : broché, **25** fr.: relié, **30** fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VI. MARK PATTISON (M$^{me}$), auteur de « The Renaissance in France ». — **Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres.** Un volume in-4° raisin, avec 36 gravures, dont 4 hors texte. Prix : broché, **30** fr.; relié, **35** fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VII. J. CAVALLUCCI, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, et E. MOLINIER, attaché à la Conservation du Musée du Louvre. — **Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre.** Un volume in-4°, avec plus de 100 gravures et 3 hors texte. Prix : broché, **30** fr.; relié, **35** fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VIII. HENRI HYMANS, conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique. — **Le Livre des Peintres de Carel van Mander.** Un volume in-4° de 420 pages, illustré de 30 portraits de peintres. Prix : broché, **50** fr. ; relié, **55** fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, **75** fr.

## DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8°

EUGÈNE MÜNTZ, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. — **Les Historiens et les Critiques de Raphael.** Essai bibliographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de PASSAVANT, avec un choix de documents inédits ou peu connus. Un volume in-8°, tiré à petit nombre, illustré de plusieurs portraits de Raphael. — Édition sur papier ordinaire, **15** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **25** fr.

*En vente à la Librairie de l'Art et à la Librairie Hachette et C$^{ie}$.*

HENRY CROS et CHARLES HENRY. — **L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens.** — Un volume in-8°, illustré de 30 gravures. Édition sur papier ordinaire, **7** fr. **50**. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **15** fr.

GEORGES DUPLESSIS, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale. — **Les Livres à gravures du XVIe siècle. Les Emblèmes d'Alciat.** Un volume in-8°, illustré de 11 gravures Édition sur papier ordinaire, 5 fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, 10 fr.

LOUIS DE RONCHAUD. — **La Tapisserie dans l'Antiquité. Le Péplos d'Athéné Parthénos.** Un volume in-8°, illustré de 16 gravures. Édition sur papier ordinaire, 10 fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, 20 fr.

# ALBUMS

JULES GOURDAULT. — **Du Nord au Midi; zigzags d'un touriste.** Un magnifique album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et huit eaux-fortes par les meilleurs artistes. Riche reliure à biseaux. Prix : 25 fr.

CHAMPEAUX (DE), inspecteur des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine, et F. ADAM. — **Paris pittoresque,** avec 10 grandes eaux-fortes originales, par LUCIEN GAUTIER. Un magnifique album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte. Prix : relié, plaque spéciale, 25 fr.

JULES GOURDAULT. — **A travers Venise.** Un magnifique album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et 13 eaux-fortes par les premiers artistes. Prix : relié, plaque spéciale, 25 fr.

ERNEST CHESNEAU. — **Artistes anglais contemporains.** Un magnifique album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et 13 eaux-fortes par les premiers artistes. D'après les œuvres de L. Alma-Tadema, Edw.

Burne-Jones, G. F. Boughton, F. Holl, Mark Fisher, R. W. Macbeth, W. Q. Orchardson, G. F. Watts, F. Leighton, etc. Prix : relié, plaque spéciale, **25** fr.

## BIBLIOTHÈQUE D'ART MODERNE

JEAN ROUSSEAU. — **Camille Corot.** Suivi d'un appendice par ALFRED ROBAUT. Avec le portrait de Corot et 34 gravures sur bois et dessins reproduisant les œuvres du maître. In-4° écu. Prix : broché, **2** fr. **50**.

CHARLES DE LA ROUNAT. — **Études Dramatiques. Le Théâtre-Français.** Mme Arnoud-Plessy, MM. Régnier, Got, Delaunay. Un volume in-4° écu, illustré de 19 gravures. Prix : broché, **3** fr.

## BIBLIOTHÈQUE DES MUSÉES

ÉMILE MICHEL. — **Le Musée de Cologne.** Suivi d'un catalogue alphabétique des tableaux des peintres anciens, exposés au Musée de Cologne. Illustré de nombreuses gravures dans le texte. In-4° écu. Prix : broché, **3** fr.

## Publications diverses de la Librairie de l'Art

EUGÈNE VÉRON. — **La Troisième Invasion** (Juillet 1870 — Mars 1871), avec les eaux-fortes d'après nature, par AUGUSTE LANÇON. — Cet ouvrage comprend deux magnifiques volumes in-folio colombier. 500 exemplaires numérotés, texte sur papier vélin et eaux-fortes tirées sur papier de Hollande; les deux volumes, 400 fr. 50 exemplaires numérotés, texte sur papier de Hollande et eaux-fortes tirées sur papier du Japon; les deux volumes, 800 fr. Édition populaire : deux volumes in-8°, avec 86 gravures dans le texte et 16 cartes d'après les cuivres du Dépôt de la Guerre : les deux volumes brochés, 20 fr.; reliés toile, 24 fr.; reliés demi-chagrin, 28 fr.

RENÉ MÉNARD. — **L'Art en Alsace-Lorraine**. Un fort beau volume in-8° grand colombier, texte sur papier vélin. 16 eaux-fortes et 317 illustrations dans le texte ou hors texte. Prix : broché, 40 fr.: relié, 50 fr.

PHILIPPE BURTY. — **Les Eaux-fortes de Jules de Goncourt**. 200 exemplaires, les eaux-fortes tirées sur papier de Hollande, 100 fr.; 100 exemplaires numérotés, les eaux-fortes tirées sur papier du Japon, 200 fr.

RENÉ MÉNARD. — **Entretiens sur la peinture**, avec traduction anglaise, sous la direction de PHILIP GILBERT HAMERTON. Un volume grand in-4°, avec 50 eaux-fortes par les premiers artistes. Prix : 75 fr.

LOUIS LEROY. — **Les Pensionnaires du Louvre**. Un volume in-4° raisin sur beau papier, avec trente-six dessins humoristiques de PAUL RENOUARD. Prix : broché, 10 fr. Riche reliure à biseaux, 15 fr.

RENÉ MÉNARD. — **Histoire artistique du métal**. Ouvrage publié sous les auspices de la Société de propagation des Livres d'art. Un beau volume in-4°, sur papier teinté, avec 10 eaux-fortes et plus de 200 gravures dans le texte. Prix : broché, 25 fr.

WALTER ARMSTRONG. — **Alfred Stevens**, a biographical study. Un volume illustré, in-4° colombier, relié en parchemin, 15 fr.



Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. ROUAM, 41, rue de la Victoire.

30,-